3 AÇÕES EM ENSINO DO TEATRO: Composição, Criação e [Trans]Formação

Narciso Telles
Programa de Pós-Graduação em Artes – UFU
Professor Adjunto 2 – Doutor em Teatro – UNIRIO

Resumo: Este texto apresenta uma primeira análise do processo de criação do espetáculo 'Canoeiros da Alma' pelo Coletivo Teatro da Margem e vinculado ao projeto de pesquisa "Aprender a aprender: os *viewpoints* como procedimentos de criação e jogo". A criação do espetáculo partiu: a) do roteiro dramático de Luiz Carlos Leite e de uma imersão 'antropológica do sensível' realizada nos Municípios de Araçuaí e Itinga, na região do Vale do Jequitinhonha; b) de exercícios de improvisação com os *viewpoints* e as composições em sala de trabalho; c) organização do material e estruturação da encenação. A pesquisa tem a experiência como atitude metodológica e a etnografia e auto-etnografia como práticas de escrita.

Palavras-chave: pedagogia do teatro, composição, *viewpoints*.

O processo de criação do espetáculo 'Canoeiros da Alma' pelo Coletivo Teatro da Margem, grupo formado por alunos de bacharelado e licenciatura e egressos do Curso de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), apresenta-se como um espaço privilegiado para o desenvolvimento da pesquisa ArtisticAcadêmica e congrega tanto aspectos presentes na formação do professor de teatro quanto do(s) artista(s) cênico(s). Deste modo, compreendemos que o campo da pedagogia do teatro abarca tanto experiências de ensino/aprendizagem na educação básica, nas comunidades, quanto nos espaços de [trans]formação dos vários profissionais da cena.

Ação 1: Criar

O percurso de trabalho foi iniciado com o estudo prático dos *viewpoints* como procedimentos de criação e jogo. Durante 03 meses com 6 horas semanais em sala improvisamos. Juntamente com esta etapa e percebendo que para o estudante de teatro a prática de montagem, faz-se necessária para a aquisição de conhecimento. Buscamos no roteiro de dramaturgia 'Canoeiros da Alma', de Luiz Carlos Leite a fonte de trabalho para nossa montagem. Segundo Bogart a fonte de trabalho constitui-se de uma série de atividades realizadas no início do processo de criação (BOGART, 1995). O roteiro tinha como temática a vida diária dos moradores ribeirinhos e sua relação com o rio. Decidimos então, fazer uma imersão nas cidades de Araçuaí e Itinga, localizadas na Região do Vale do Jequitinhonha, para a coleta de material. Durante 02 dias realizamos uma antropologia do sensível visando a coletar elementos de diversas ordens: corporais, imagéticos, sonoros, naturais, verbais, sociais, históricos destas localidades que compunham o ambiente do roteiro dramático. A pesquisa de campo ofereceu aos alunos a perspectiva da compreensão da alteridade, no contato com uma 'minas' bem diferente da região do

Triângulo Mineiro, pois a “criação pressupõe a necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo” (SALLES, 1998 p. 30) e com este material retornarmos à nossa sala de trabalho.

Ação 2: Compor

O material colhido na pesquisa de campo foi retrabalhado em sala com o uso dos *viewpoints* e da composição. Os *viewpoints* e a composição oferecem uma forma coletiva de abordar as questões que aparecem na fonte de trabalho e nos ensaios. Os *viewpoints* são divididos em duas categorias: os de tempo em que se trabalha: resposta sinestésica, repetição, tempo e duração; e os de espaço no qual se investiga: relação espacial, gesto, forma, arquitetura e a topografia.

Na sala de aula podemos utilizar os pontos de vista para trabalhar as distâncias no espaço, entre um corpo e outro, entre um corpo e o grupo, a formação de pequenas coletividades (dois a quatro atores) até a união de todo o grupo em atividade de improvisação.

O trabalho de escuta/diálogo/percepção do espaço busca ampliar as possibilidades de relação e criação de cenas e/ou movimentos com as informações contidas no ambiente com a presença do aluno e as relações que este estabelece em jogo.

A continuidade desta atividade foi realizada pela introdução da arquitetura, o lugar físico no qual estamos envolvidos e como este afeta seu movimento, sua ação, modificando-a totalmente. A proposta era que o aluno procurasse movimentar a partir da escuta e percepção do espaço físico, podendo mudar seu trajeto totalmente pelos estímulos externos ao seu redor. No avanço desta escuta e resposta a partir da relação (outro ator e/ou espaço), começamos, aos poucos, a introduzir outros elementos de estímulo: figurinos, objetos e sonoridades. Este conjunto de estímulos, além dos já trabalhados anteriormente, ia ampliando a percepção e a reação a inúmeros estímulos apresentados, e aos alunos caberia a seleção do que trabalhar e em quanto tempo.

Os procedimentos de trabalho a partir do espaço, da repetição, da criação de ações físicas, por meio de um circuito individual e/ou coletivo, proporcionam ao aluno, pela via da prática, a aquisição de conhecimento de elementos contidos na arte teatral para que posteriormente passe ao trabalho de composição. Segundo Tina Landau (1996, p 26.), “a composição é a prática de selecionar e combinar componentes da linguagem teatral em um trabalho de criação de cenas, um método para revelar nossos pensamentos e sentimentos sobre o material que estamos trabalhando para a criação de cenas curtas”.

As composições eram realizadas utilizando os *viewpoints* e o material que fora colhido na pesquisa de campo. Neste momento foram introduzidos: água, bacias, imagens

religiosas, cânticos de trabalho, roupas, entre outros. Todo o material era re-elaborado a cada composição apresentada. Nossa intenção não era de reproduzir as imagens do Vale, mas colocá-las sobre uma nova perspectiva de criação. Acolhíamos o acaso e incorporávamos os desvios.

Nas atividades de ensino que realizamos em escolas e comunidades, o exercício de construção cênica, seja uma pequena cena ou um espetáculo, sempre é nosso objetivo final ou uma demanda da própria escola e/ou projeto em que estamos envolvidos. Nesta direção é que a prática da composição torna-se importante, pois possibilita que, após a seleção do material – textos, temas, situações etc. – feita pelo professor ou pelos participantes, seja re-elaborado na dinâmica de um processo criativo, ou seja, por meio de pequenas composições os alunos vão, pela práxis, se apropriando dos elementos caracterizadores do jogo teatral para trabalhar. Não se trata aqui de uma relação direta entre o material contido no texto, por exemplo, e sua encenação. A composição, como procedimento de criação e jogo, parte de um processo de re-elaboração do material, num jogo performativo com o mesmo a partir de ingredientes propostos pelo professor.

Ação 3: [Trans]Formar

Nos espaços universitários de formação do artista-docente no Brasil a tensão entre teoria e prática ainda persiste. Várias estruturas curriculares apresentam-se como campos distintos do ensino/aprendizagem teatral. Um ‘lugar do pensar’ e o outro um ‘lugar do fazer’. A experiência do Coletivo Teatro da Margem tem mostrado no exercício de uma Prática Pensamento na qual os criadores fazem e pensam sobre o fazer de forma concomitante e contínua. A prática de escrita autoetnográfica é realizada pelos atores para o registro escrito do processo de criação, isto oferece várias leituras de um mesmo universo:

[...] os moradores do entorno de um rio. Esse rio não é o mesmo para cada um deles [dos atores]. Pode representar a vida, morte ou até mesmo a indiferença, e o Coletivo Teatro da Margem, apresenta-o, desvelando as possibilidades de como uma mesma experiência pode possuir diferentes versões. (LEITE & HIGA, 2010, p. 13)

Parece-nos interessante a percepção de que a experiência como prática possibilita ao sujeito exercer escolhas no processo de aquisição de conhecimento.

O pedagogo espanhol Jorge Larossa Bondia define o termo experiência como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, o que acontece, ou o que toca”. E continua: “a cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (2002, p. 21). Para ele, o sujeito moderno encontra-se submerso no mundo da informação. No excesso de opinião e na falta de tempo e excesso de trabalho.

Por sua vez, o sujeito da experiência

[...] se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua recepção, por sua disponibilidade, por sua abertura. Trata-se [...] de uma passividade feita de paixão, de padecimento, de paciência, de atenção, como uma receptividade primeira, como uma disponibilidade fundamental, como uma abertura essencial. (BONDIA, 2002, p.24)

Para Larrosa, o saber da experiência é aquele que se dá entre o conhecimento e a vida, ou seja, é o que adquirimos na medida em que respondemos ao que nos acontece ao longo da vida. É deste modo que compreendemos a [trans]formação do profissional da cena e o sentido do teatro nos espaços de educação.

As questões trazidas pelo conjunto de práticas e procedimentos acionados na cena teatral contemporânea fazem com que as relações de ensino/aprendizagem no campo teatral também possibilitem o surgimento de novas perspectivas de trabalho nos espaços de ensino. Essa atividade poderá desencadear um processo criativo intenso conforme o envolvimento dos alunos e do professor. Torna-se um procedimento de trabalho que conduz o estudante ao aprendizado da linguagem teatral pelo fazer artístico e a partir do material de estudo selecionado pelo professor, que poderá ser tanto da tradição artística (textos teatrais ou literários), documentos históricos ou colhidos na cultura popular. A combinação dos ingredientes por parte dos grupos desencadeará um processo criativo com vistas a uma criação teatral muito mais performativa na qual o processo de [trans]formação do aluno de teatro o expõe à vulnerabilidade e ao risco na construção de seu saber e apreende o ato criador como uma trajetória de experiências.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOGART, Anne & LANDAU, Tina. *The viewpoints book*. New York: Theatre Communications Group, 2005.

BONDIA, Jorge Larrosa. “Notas sobre experiência e o saber de experiência”. In: *Revista Brasileira de Educação*. n. 19. São Paulo, p. 20 – 28, jan/fev/mar/abr, 2002.

LANDAU, Tina. “Source-work, the viewpoints and composition: what arte they?” In: DIXON, M. Smith & JOEL, A. Smith (org). *Anne Bogart: viewpoints*. New York: Methuen Drama, 1996. p. 13 – 30.

LEITE, Luiz Carlos & YOSHI, Nádia. “Processo de criação do espetáculo Canoeiros da Alma”. In: *Cavalo Louco*. Porto Alegre: Terreira da Tribo Oi Nós Aqui Traveiz, n 08, jul. 2010, p. 12-14.

SALLES, Cecília de Almeida. *Gesto Inacabado*. Processo de criação artística. São Paulo: Annablume/FAPESP, 1998.

TELLES, Narciso & FLORENTINO, Adilson. *Cartografias do Ensino do Teatro*. Uberlândia: EDUFU, 2009.